

LA ELEGÍA IV 7 DE PROPERCIO
EN *THE ARKANSAS TESTAMENT* DE DEREK WALCOTT

INMACULADA HERNÁNDEZ DURÁN
CSIC
erdu@mixmail.com

Los poemas "Summer Elegies" y "A Propertius Quartet", pertenecientes a la segunda parte del libro *The Arkansas Testament* de Derek Walcott, remiten de manera directa a la poesía amorosa de Propertio. La influencia del poeta latino en los versos (ya desde el paratexto) no representa un caso aislado en la trayectoria del antillano. En sus composiciones, Walcott persevera en las muchas transposiciones clásicas con que consigue enlazar el mundo antillano con la civilización occidental. El contraste de influencias entre la cultura del Caribe y la occidental, lo que da lugar a la gran variedad de lenguajes que muestran sus poemas, es la manera que Walcott tiene de expresar en muchos de sus libros su mundo, lo que hace volviendo al origen de éste disolviendo historia y mitología en lo que son también al tiempo dos maneras de dicción poética y personalidad. Y en este libro la contraposición de la propia cultura con la europea resulta clave para señalar la influencia properciana en el premio Nobel. Así, el establecimiento de un paralelismo retórico-compositivo entre las elegías de Propertio y los poemas antes señalados permite afirmar la existencia en estos últimos de "tradición clásica"¹. El análisis crítico comparativo del texto latino con los poemas escritos en inglés desvela el uso que el contemporáneo Walcott hace de las fuentes clásicas a la hora de crear una obra poética original.

¹ Denominación común especialmente desde que G. Highet (1954) la empleara para titular el libro que trata sobre esta modalidad de la Literatura Comparada en que se analizan comparativamente textos literarios con otros pertenecientes a las literaturas clásicas.

El poema "Summer elegies"², titulado así por constituirse como *aemulatio* de la elegía latina, recoge lo fundamental del género para expresar la amatoria característica de éste. A la manera en que Propertio se lamenta por la ausencia de Cynthia en algunas de sus elegías³, el sujeto lírico pone al servicio del sentimiento de soledad toda una red de motivos eróticos propios de la lírica amorosa: el tópico del *ignis amoris* (directamente formulado en el v. 14, y a través del sema de calor contenido en los términos *sunburnt* del cuarto verso y *burnt* del octavo), la comparación de la amada con los astros (como metáfora pura en el v. 6), la sintonía de los sentimientos del enamorado con el paisaje circundante (su soledad es causa de que la playa esté "emptier" en el v. 32 y su corazón "is only another grey waste", en el v. 9 de la segunda parte, donde también opera el antiguo tópico literario de la casa como cuerpo), el morir de amor (último verso de la segunda parte), el *servitium amoris* (II, 31-32, "we can never own a-/nother heart"), el enamoramiento platónico del alma de la amada ("Soul, was she not your fair and final brightness?", II, 35), la hiperbolización del sentimiento del enamorado ("My heart could contain the Pacific", II, 8) o la presencia de una paloma, ave que tradicionalmente acompaña a Venus (v. 10-13), en lo que resulta ser una suerte de *locus amoenus* costero.

Aunque la lírica amatoria de cualquier literatura ha asentado muchos de sus tópicos en la relación entre el amor y la muerte, los códigos literarios del poema walcottiano "A Propertius Quartet" son deudores de la elegía IV.7 de Propertio porque ambos asocian el binomio amor-muerte al estado de vigilia en que se encuentra el sujeto lírico. Ahora bien, la presentación literaria de la *sententia* clásica *non omnis moriar* aplicada al amor en las composiciones de ambos autores (*letum non omnia finit* comienza la elegía IV 7 de Propertio⁴)

² A partir de ahora, remito a Walcott (1988).

³ El primer libro de poemas del poeta de la antigua Roma se titula *Cynthia*, nombre relacionado con Apolo, dios de la poesía, por su nacimiento en el monte Cinto en la isla de Delos. Por extensión, *Cynthia* se relaciona también con la poesía del propio Propertio. Con dicho antropónimo el sujeto lírico de los citados poemas de Walcott también denomina, por antonomasia, a su amada, a la que impreca con recurrencia según una convención propia del género. Por ello el sustantivo *Cynthia* suele aparecer desempeñando la función sintáctica de vocativo.

⁴ A partir de ahora, remito a Schuster, (1958:155-159). La imagen más expresiva de la unión de los dos en la muerte aparece en los vv 93-94, *nunc te possideant aliae: mox sola tenebo: / mecum eris et mixtis ossibus ossa teram*, donde el amor de Propertio que existirá incluso cuando los huesos de ambos se confundan en un solo ser es prueba de ese *magnus amor* (Ramírez de Verger, 1986: 74).

no basta para filiarlas, ya que pudiera ser poligénesis y no tradición lo que explicara dicha similitud⁵. En cambio, la forma de expresión similar para la formulación del tema revela la existencia de una influencia directa de la elegía properciana en los versos de Walcott.

"A Propertius Quartet" se declara, ya en el título, deudor de los versos del poeta latino, y en concreto de la elegía IV 7, cuya historia resume en los cinco primeros versos y es a la vez pretexto para los restantes⁶. La aparición en sueños de Cynthia a Propertio, motivo que permite al poeta el recuerdo de ésta, será el nudo de enlace entre las composiciones señaladas⁷. El hecho de que el sujeto lírico vea a su amada en sueños justifica la sentencia *letum non omnia finit*, es decir, la vuelta de unos sentimientos pertenecientes al pasado explica la pervivencia del amor más allá de la muerte⁸: "Sextus Propertius saw his charred Cynthia rise" (v. 1); Walcott "repeated him" (v. 6). Obsérvese, además, el sentido dilógico del verso: el poeta ve a su propia amada y alude también al propio acto de escritura, revelando que los versos están escritos a imitación de los del latino⁹.

El antillano se distancia de la escena contenida en la elegía IV 7, 3-4:

Cynthia namque meo visa est incumbere fulcro,
murmur ad extremae nuper humata viae,

⁵ Dámaso Alonso (1985: 707) señala que para filiar dos textos "no basta con que un concepto se parezca a otros de épocas distintas [...], sino que será necesario que una cadena de juicios se parezca a otra en la troquelación literaria".

⁶ "This summer, / I simply repeated him" (Walcott, 1988: 97) establece el paralelismo entre ambas historias.

⁷ La aparición del fantasma de Cynthia ha sido estudiada en relación con modelos épicos anteriores como el sueño de Patroclo (*Iliada* 23) y con técnicas de la literatura helenística (Muecke, 1974:124-130; Allison, 1983: 357). También se ha tomado como un motivo propio de los epigramas funerarios (Yardley, 1977:83). El motivo se ha puesto en relación, además, con composiciones posteriores como *Il sogno* de Leopardi (1998, 26-31) o el *Triumphus mortis* de Petrarca (Bigi, 1964: 290-298).

⁸ En los versos 87-94, los finales, es donde se desarrolla la máxima que Virgilio formulara como *omnia vincit amor* con mayor claridad. Véase para ello la formulación literaria del tema en Propertio I.19, su *imitatio* por Quevedo en el célebre verso *polvo será, más polvo enamorado* (estudiado en Olivares 1995:159-162), y la de éste por Bécquer en su *Rima LXXXI: Amor eterno*, así como las de Baudelaire o Aleixandre.

⁹ El sentido metapoético de "This summer, / I simply repeated him" (vv 5-6) de "A Propertius Quartet" encierra un juego metaficcional, pues se refiere a la *imitatio* tanto en su sentido tradicional de componer a la manera de un autor clásico como en el de que le sucediera lo mismo que los versos propercianos narraban. De hecho, el poema anterior, como su propio nombre de "Summer elegies" indica, remite a ese verano en que sentía la presencia viva de su amada Cynthia.

para narrarla en los cinco primeros versos de "A Propertius Quartet": "Sextus Propertius saw his charred Cynthia rise / from the fires of a hell [...]" recreando en tiempo pasado lo que Propertio cuenta en presente. La imagen que Propertio ve de Cynthia es como ésta fue llevada a la tumba, así que las referencias *lurida umbra* (v. 2) y *murmur humata* (v. 4) tienen su correspondiente en Walcott, que alude a ella como "that horrible mummer", como "the socketed eyes" o "the black tree crumbling" (vv. 3-5), empleando el deíctico "that" como signo de alejamiento espacio-temporal.

Sin embargo, de las diferentes partes en que se divide la elegía IV 7 de Propertio (llegada de Cynthia, discurso de Cynthia y conclusión), la *imitatio* de Walcott desarrolla por *amplificatio* la primera. Invierte los papeles de hablante y oyente en la forma dialogada de la composición: el propio Propertio, y no Cynthia, tiene la palabra en esta ocasión, y unas veces se dirige a su predecesor latino ("In Italy, imagine: Sextus", II,1) y otras a la misma Cynthia, como si ésta estuviera viva incluso en el mismo poema. El propio sujeto lírico se identifica como Propertio, en analogía con el amante latino: "but not even for you can your Propertius change places" (II, 22), "and your Propertius / stood on your cool verandah" (III, 16-17), "why has your Propertius, Cynthia, never been happier?" (IV, 13).

Un contexto onírico paralelo provoca en el sujeto lírico del poema el mismo dolor (Prop. IV 7, 5-6):

cum mihi somnus ab exsequiis penderet amoris,
et quererer lecti frigida regna mei.

5

imitado por Walcott cuando dice "This morning... in a city on the edge of winter". Ambos poetas aluden al frío (*frigida; winter*) para señalar la muerte de su amada (siguiendo la tópica amorosa de la *flamma amoris*), al que asocian los semas de extinción que también son causa de su dolor: en la elegía propertiana, la amada aparece como (Prop. IV 7, 8-10):

[...] lateri vestis adusta fuit,
et solitum digito beryllon adederat ignis,
summaque Lethaeus triuerat ora liquor,

10

que Walcott parafrasea en "A Propertius Quartet" diciendo que Cynthia surge "charred... / from the fires of a hell" (vv 1-2).

También connota ese dolor el fuego extinguido de los *evictos rogos* del segundo verso de Propertio, imagen a la que Walcott recurre a lo

largo de sus elegías: “now heat and imade fade”, dice en “Summer elegies” (v. 14), en cuyo título también refleja la imagen señalada; pero, sobre todo, en “A Propertius Quartet”, donde la utiliza en asociación con el tópico de la casa como cuerpo (“Black are the heartstones, and their ashes reek when the heart is put out. There’s the smell of smoke from a / singed dishclothed. Hell starts from one spark”, vv. 8-10) o con el de hombre como árbol derivado del clásico tópico de la *mater generationis* (“cried to .../ the black tree crumbling”, v. 5), y que también emplea en los últimos versos de la IV parte del poema (“writes... your venerable / Sextus... on trees... / of limbs scarfed with fire, and signs it Sextus Propertius, / till charred trees stand in white snow like letters on paper”, vv. 17-21). No elude las imágenes plásticas de la oscuridad que connotan tristeza (“black heartstones, black tree, charred trees [...]”), en contraste con la luminosidad que rebosa en los felices recuerdos de “Summer elegies”.

Uno de los motivos del discurso de Cynthia en la segunda parte de la elegía properciana, la defensa de su *fides* (vv. 49-70), establece un paralelismo entre el lamento de los poetas en relación con la traición amorosa atribuida a la amada. Walcott lo simbolizará con el cristiano “flame of cockcrow” (“A Propertius Quartet”, vv. 11-15), y lo contempla de manera mucho menos metafísica: “She paid for it with a lost earring, / she whose first syllable was Sin, as yours was Sex” (vv. 20-21), jugando con la fonética de la primera sílaba del nombre de Cynthia, en inglés, “pecado”.

Al hilo de este paralelismo, en el marco del recuerdo de un posible viaje a Italia que propicia el sobrepujamiento de la belleza de Cynthia (“But, Cynthia, to scan marble busts after yours? / ...The statues themselves would choose life over Art”, II, 7-9), surge en el poema del Nobel la disquisición filosófica sobre la vida y el arte, en relación con el juego metaficcional y metapoético que Walcott hace de sus versos a imitación de Propertio. La immortalización que ya la Cynthia properciana encarga a su amante con motivo de su funeral (vv. 83-85) y la aparición de ésta después de muerta, por la que queda implícito que el amor supera la muerte (el *letum non omnia finit* del primer verso), encuentran su máximo exponente en la composición de la elegía misma, que asegura la perdurabilidad de Cynthia.

La eternidad que concede Walcott a su propia Cynthia al compararla con obras de arte (comienza a hacerlo en la parte II de “A Propertius Quartet” para continuar haciéndolo en la III) culmina cuando, al llamarla “Cynthia”, la convierte en arte mismo, otorgándole la condición de la amada a quien dedicó sus versos el latino. Él

mismo, que "this summer / ...simply repeated him" (vv. 5-6), la inmortaliza al transmutarla, una vez pasado ese verano, en *littera* en su poema, confiriendo a la composición una estructura anular: "He writes this in the flare of fall ... / ...and signs it Sextus Propertius, / till charred trees stand in white snow like letters on paper" (IV, 14-21).

Puede concluirse así que la consciente imitación que el Nobel hace de los dísticos latinos ahonda en los temas que Propertio esboza, como el ser del tiempo y la elusión del mismo en el arte. De este modo queda demostrado que el conocimiento de las fuentes clásicas dota al lector de más profundas claves para la comprensión de los poemas walcottianos, cuya genialidad sólo puede observarse con respecto al modelo del que parte: la inmortalidad de que es capaz el amor una vez se contempla la aparición de la amada es, en el poeta del siglo XX, la superación de la muerte por el amor a través de la escritura misma.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allison, J.W. (1983-1984) "The cast of characters in Propertius 4.7", *Classical World*, 77, Pittsburgh: The Classical Association of the Atlantic States, 355-358.
- Alonso, D. (1985) "¿Tradición o poligénesis?", *OC*, VIII, Madrid: Gredos, 707-731.
- Bigi, E., Ponte, G., ed (1964) *Opere di Francesco Petrarca*, Milano: Ugo Mursia.
- Fedeli, P. y Pinotti, P. (1985) *Bibliografía properziana (1946-1983)*, Perugia: Assisi.
- Highet, G. (1954) *La tradición clásica*, traducción de Antonio Alatorre, México: Fondo de Cultura Económica.
- Leopardi, G. (1998) *Cantos*, A Coruña: Espiral maior, ed. bilingüe.
- Muecke, F. (1974) "Nobilis Historia? Incongruity in Propertius 4.7", *Institute of Classical Studies* 21, London: University, 124-130.
- Muecke, F. (1978) "Propertius 4.7.26", *The Classical Quarterly* 28, Oxford: At the Clarendon Press, 242.
- Olivares, J. (1995) *La poesía amorosa de Francisco de Quevedo*, Madrid: Siglo XXI de España Editores.
- Ramírez de Verger, A. (1986) "Una lectura de los poemas a Cintia y Lesbia", *Estudios clásicos* 90, Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 67-83.
- Ramírez de Verger, A., ed (1989) *Propertio. Elegías*, Madrid: Gredos.

- Schuster, M., ed (1958) *S. Propertii Elegiarum Libri IV*, Leipzig: B.G. Teubner.
- Walcott, D. (1988) *The Arkansas Testament*, London-Boston: Faber and Faber.
- Whitaker, R. (1979) "Propertius 4.7.26 again", *The Classical Quarterly* 29, Oxford: At the Clarendon Press, 485-486.
- Yardley, J.C. (1977) "Cynthia's ghost: Propertius 4.7.again", *Bulletin of the Institute of Classical Studies* 24, London: University, 83-87.